التناص القرآني في اللّهب المقدّس
لمفدي زكريا

أ.نوارة ولد أحمد
جامعة مولود معمري/ تيزي- وزو

الملخص: يتمتّع تأليف الشـــاعر مفدي زكريا [1] بجماليّة وإيقاعيّة يتراسـل من خلالها بالأسـلوب القرآني، الّذي جعله مورد النهل ومصـدر الاقتباس. إنّه أمر أسهم في ميلاد هذا المقال، بقصد رصد بعض التفاعلات النصّـــية لإبراز انفتاح النصّ الثوري وقدرته على قراءة النصّ الغائب وإسقاط معانيه على الواقع الثوري، حيث أسهمت إيحاءات التّناص القرآني ودلالاته الموضـوعيّة واللّغوية والأسـلوبية في تحقيق الانسـجام والجمالية في الخطاب الشـــعري الثوري. كما يكشـــف المقال عن توالد الموســـيقى الشـــعرية من الوزن وإبراز العلاقات القائمة بين الألفاظ من الناحية الصـــوتية وتحقيقها انســـجاما دلاليّا، يشـــي بكنه اللّغة، التي تمثل النظام الخارق للمتعارف، إلى لغة شفريّة تحمل اصطلاحا خاصّا، أبدعه الشاعر يحمل دلالات جديدة ذات صـــلات مغايرة، تكشـــف الواقع من خلال إبداع يحوّل المعنى العادي إلى معنى مؤثّر في تكوين الصورة الشعريّة وتجسيد المعاني القرآنية بخاصّة فيما يتمظهر من كثافة الرموز وتنوعها، على نحو ما تؤكّده آليات نظريّة التّناص في تحاور النصّوص خدمة للفكرة والقضايا الثورية. ومن حيث الجانب الإيقاعي، فإنه حوّل الإيقاع إلى سلطة شعرية

تحتضـــن علاقـات الواقع وتموجـات النفس، التي تـدهش أفق انتظـارهـا الصـــورة الإيقاعية من خلال التكرار والنبرة الصـــوتية المميزة الموجهة للنشاط النفسي. فاللّهب المقدّس كتلة نصيّة تتمتع بصيغ تعـــبيرية منتشرة داخل جســم النصّ تشــع إيقاعا، تتشــابك فيه الدلالة والصــوت والنغم بما ينســجم مع جو النصّ الثوري، تتحدد من خلالها أوضــاع مغايرة وقدرات إيقـاعيـة، تجعـل من تـأليف مفـدي زكريـا تـأليفـا تتولـد معـانيـه من رحم الموسيقى، التي تميزه وتحقق له الفرادة.

الكلمـات المفتـاحيـة: جمـاليـة النصّ، اللّغـة الثوريّـة، الإيقـاع، الرمز التفاعل النصّي، الشعرية...

ABSTRACT : Mufdi Zakaria's poetry is distinguished by its innovative rhythm and aesthetics, and finds profound inspiration in the Qur'an. The aim of our work is to account for their textual interactions with a view to highlighting the opening of the poetic text of MUFDI Zakaria, which evolves around the major theme of revolution, and to demonstrating its ability to draw from the koranic text at the levels of style and meanings while bringing to the poetic discourse much more consistency and aesthetic revolution.

The poet also makes creative use of language, for he creates particular meanings that contribute to the construction of a renewed poetic image, and this always in reference to the koranic text, a textual phenomenon suggested by the theory of intertextuality. As regards rhythm, his work "Ellahab EL Moqadas " contains in itself remarkable facts of intertextuality which converge in meaning, sound, intonation, and musicality with the Qur'an, and this is one of the hallmarks of MUFDI Zakaria's poetic text.

مقدّمة: إنّ المتمعّن في تأليف مفدي زكريا، ينفتح على سحر بيانه ومظاهر البنية النصّية، التي تجعل النصّ شعريا وتحدّد مناطق الفاعلية فيه، كما يكشف مواطن التأثّر بالقرآن الكريم ومدى قدرة الشاعر في خلق التفاعل بين النصّ القرآني والنصّ الشعري. والبحث في التجربة الشعرية لشاعر الثورة الجزائرية، يستدعي الإحاطة بجوانب شتى، هي على صلة بالوظيفة اللّغوية والصورة الشعريـة وجانبها الإيقاعـي.

إنّ معمار القصيدة الثورية في ديوان مفدي زكريا، مبنيّ على مجموعة من العلائق الدلالية والنظم التركيبية والاستعانة بالرموز، التي أثبتت وجودها في الديوان. فالرمز عند مفدي زكريا عنصر يضفي جمالية على القصيدة الثورية، جاء مرتبطا بالعرف الديني والثقافي العربي الإسلامي. جمع بين ما يولّد الموسيقى عن الوزن وعن العلاقات القائمة بين الألفاظ من الناحية الصوتية في الجانب اللّغوي، ذلك ما يميّز شعره من حيث الأداء الصوتي، ويؤكد أن نصوصه تتولد عن انسجام الدلالة، التي لا تهمل عنصرا من العناصر المشكِّلة لها، بل تتحقق بتلاحم مكوّنات النصّ فيما بينها، مشكِّلة في الآن نفسه إيقاعا داخليا وتفعيلا يلائم النصّ الثوري.

سيتعرض هذا المقال إلى إبراز التفاعلات النصّية في الديوان وقدرة الشاعر على ربط نصوصه بالتاريخ والثقافة والتراث الإسلامي العربي، بحيث طغت ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم، لكون المؤلف من حفظة الذكر الحكيم ومن المشدودين إلى إعجازه، الأمر الّذي منحه قوّة وبراعة في توظيف النصّ القرآني، لغة وتصويرا.

أولا: تفـاعل المباني القرآنية في البنية الشعرية

أ ـ بنيـة اللّغة الثورية في اللّهب المقدّس: إنّ تأليف الشاعر مفدي زكريا للشعر، له ارتباط وثيق بالوجود بمفهومه الواسع، يخرق اللّغة العادية

بابتعاده عن الحدود الضيّقة لها، وذلك راجع إلى قدرته على استثمار إمكانات اللّغة البلاغية والدلالية في النصّ، وتوظيفها بإعادة صياغتها من جديد، حسب المعطيات المستجدة. ومن هذا السياق تتجلى اللّغة الشعرية من خلال ازدواجية الوظيفة التي تؤديها في ثنايا النصّ، ما يدل على الرمز الّذي يدفع اللّغة والصورة في النصّ الثوري – في نص مفدي زكريا تحديدا-إلى ابتداع علاقات عديدة داخل البنية التركيبية، ما يدل على وجود فكرة شعرية تقوم على الخيال والتجاوز، إذ لم يقتصر الشاعر عند عتبة التأثير في المتلقي، إنما تخطى إلى البناء الجمالي في تشكيل الحقيقة.

يؤكّد اهتمامنا بلغة الشاعر، كون هذه الأخيرة تلعب دورا محوريا في إبراز مفتاح التشخيص لجماليات النصّ وطبيعته، سواء من حيث النظام، الّذي اتخذه في الرمز أم في الأسس البنائية والتركيبية. إنها اللّغة الشعرية وتركيبها وكيفيات تفاعلها في نص أدبي تتولّد عنه علائق داخل التراكيب. فالعمل الأدبي منفتح مادام سيحقق دلالات وعلاقات عديدة تسمح له بالانتشار والامتداد على مستوى القراءة والتأويل. هذا ما أكّده رولان بارت: «من المستحيل النظر إلى العمل الأدبي كبنية منغلقة على نفسها، بل من الحق أن يُعرّف كنقطة التقاء العديد من المركبات الدلالية، التي ينتج عن تأويلها التعدد في المعاني».[2] التي تنفتح إلى قراءات متعدّدة وتأويلات مختلفة. فاللّغة إذن هي ذلك النظام المتكامل المتعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس. وفي الشعر لا نقصد هذا النظام، إنما نقصد نظاما يتجاوزه. فاللّغة الشعرية هي تلك الصورة المتحققة في أيّة قصيدة. إنها في شعر مفدي زكريا لغة شفرية، لها اصطلاح خاصّ بها، يكشف هويتها وتفصح عن تجليات الواقع ورؤيته بمنظوره الخاصّ، لتكوّن بناء شكليا له منطقه في استعمال اللّغة لتكوين صلات جديدة ومغايرة، تكون عاملا مشتركا بينه وبين متلقيه. إنّها تحمل دلالية جمالية من حيث التحوّل من لغة الواقع إلى

لغة العدول والاختلاف، أي من لغة "الإيضاح إلى لغة الإشارة" بمفهوم أدونيس الّذي يرى أن "لغة الشعر لغة إشارية في حين أن اللّغة العادية هي لغة الإيضاح."[3] فاللّغة الشعرية غير لغة التداول اليومي في بعدها الإعلامي والنفعي، لأنّها في العمل الشعري تصبح غاية فنيّـة في حدّ ذاتها. وعليه فلغة مفدي زكريا ثورية، لغة تحدّ وصراع، تخرق الوجود وتسعى إلى كشف المستور.

إنّ البحث في النصّ الشعري يسعى إلى معرفة دائمة لعالم الكلمة عبر اللّغة، هذا ما جعل عز الدّين إسماعيل يؤكّد أنّ: "الشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة"[4]، ذلك يدعّم رأينا في كون التجربة الشعرية عبارة عن تجربة لغوية أساسها الكلمة، التي تنتمي إلى لغة ما. والعدول عن معناها المعجمي هو الّذي يمنحها قيمة جمالية.

سيكون التركيز على بنيات النصّ الشعري الثوري ووصفه لدى مفدي زكريا من خلال بعض النماذج الواردة في (**اللّهب المقدّس**) من مبدأ الاعتقاد أنّ اللّغة الشعرية عدولية رمزية. لقد كوّن الشاعر معجمـا خاصّا به، تحمل كلماته صورا عن وجدانه وألمه وصراعه وطموحه وتحدّيه، لكن طبيعة البحث تفرض التطرق إلى تشكل المباني القرآنية في بنيتها الشعرية وأبعادها، إضافة إلى التفاعلات اللّغوية المكوّنة لشعرية نصه الثوري، بحيث يعبر عن حالته النفسية الوجدانية، مصوّرا المعاناة وويلات الاستعمار ومشيرا إلى تصاعد الانفعالات حسب الظروف والشخصيات، رابطا ذلك كلّه بعناصر الطبيعة عند التحدّي والاستعداد للتضحية.

استوقفنا في حديثنا عن البنية اللّغوية وأبعادها في الشعر الثوري بنية العنوان، التي تُـعدّ شفرة النصّ التي تبعث بالمتلقي إلى إثارة فضوله وتشدّه ليتفاعل مع المحتوى، لا سيّما أن الشاعر يعتمد التضاد في صياغة عناوينه، مستعينا بما جاء به علم البيان كتشخيص وعلم البديع كطباق. كما يشـعّ

العنوان بجمالية جديرة بالنصّ، عندما نرى أنّها مدعّمة بشكل البنية القرآنيّة عبر توظيف ألفاظها ومعانيها. و" اللّهب المقدّس" -عنوان الديوان-خير دليل لاقترابه من شكل هذه البنية. إنّه مركّب دال يوحي إلى معاني الثورة واشتعال النار في ساحة الجزائر وساحة قلوب الثوار. جعل من اللّهب/ النار معجزة مقدّسة جليلة ورامزة للمستحيل المحقّق، الّذي لا يحدث إلاّ في الأسطورة، إشارة إلى قيام الثورة من شعب لا حول له ضدّ قوّة كبيرة لا تُقهر بسهولة. إنّه أمر يفوق التصوّر، إلاّ أنّ المعجزة تحققت والثورة تقدّست بحول الله تعالى. هكذا سارت جلّ العناوين الفرعية، حيث ألبسها ألفاظا ومعاني قرآنية، أمثال (وقال الله، تسابيح الخلود، وتكلّم الرشاش جلّ جلاله، ألا إنّ ربّك أوحى لها...[5].

يترجم العنوان عن الجوّ النفسي للشاعر، الّذي يعكس المعاناة والقلق والأمل والمواقف، التي هي على صلة بالشاعر الّذي يتبنى في كتابته موقفا ثوريّا يحمل قضيّة التزام عن قناعة وإيمان. هذا من الجانب الضمني والمعنوي، أمّا من الجانب الشكلي، فلا تخفى سمة البنية القرآنية فيه، الدالة على هويّة الشاعر المتشبعة بتعاليم الدين الإسلامي والدالة على حفظه له. إضافة إلى أنّه يوجّه خطابه إلى أمّة تؤمن بالقدرة الإلهية ومعجزاتها. وإلاّ كيف نفسّر ترديد الألفاظ والمعاني القرآنية في بنيته الشعرية التي تكشفُ عن هويّة قصائده بمجرّد الاطلاع عليها أو ترديدها. إنّ مفدي زكريا على وعي ودراية أنّ شعرية اللفظة تتمركز في انتقائها وحسن توظيفها داخل السياق وما تؤدّيه من جمالية، كما عهدنا ذلك في النقد العربي التراثي، حيث فرّق بين لغتين، لغة يُقصدُ بها الفهم والإفهام وهي اللّغة التي تجري بها الأحداث العادية (تواصلية)، ولغة أخرى تتجاوز الإفهام إلى ما وراءه من الحسن والقبول والإثارة وهي اللّغة البلاغية أو الأدبية،[6] التي يتميّز بها العمل الإبداعي.

يعود اتساع المعجم اللّغوي للشاعر إلى ثروته اللّغوية، التي استقاها من المنهلين-القرآن الكريم والتراث الشعري القديم-فصقلت تجربته الشعرية وبرزت قدراته في التشكيل الشعري. سنتوقّف عند **تفاعل بنيته التركيبية للشعر بالبنيـة القرآنيّـة** حسب متطلبات البحث ووجهتـه ومبرراته.

يدعّم الاطّلاعَ على البنية اللّغوية في اللّهب المقدّس الاعتقاد أنّ تجربـة الشاعر أكسبت نصّـه الشّعري خصوصيّة معيّنـة تنبع من إحساسه بالقدرة على تشكيل علاقات لغوية مبتدعـة في أنساق خاصّة، تأتي فيها اللّغة بصورة مفارقة يمارس فيها التركيب الجديد تأثيره في بقيّـة العناصر، وبقـدر سيطرته على نظام الكلمة في بنية تركيبية، يكون قادرا على إحداث التأثير في المتلقي بألفاظه المؤثّـرة بما تملكه من طاقة إيحائيّـة أو إيقاعيّـة أو صوتيّة، تتوزّع على مساحة النصّ في نظام يحكمه تشكّل اللّغة الشعرية، التي تختلف بطبيعتها عن غيرها.

يشي اتكاء الشاعر على البنية القرآنية في نصوصه الشعرية إلى غير المألوف ببلاغـة صوره وتعانق ألفاظه، كقوله في قصيدة (ألا إنّ ربَّـك أوحى لها !!) :

هو الإثـم، زَلزل زلزالهـا فـزُلـزلـتِ الأرض زلـزالـهـا [7]

وقوله: وجلّ جلالُـكَ! كـم أنفـسٍ تحـدّاك، قطّعت أوصالهـا [8]

تثير الكلمات المكرّرة في المشتقات بين المصدر وتوابعه حركيّـة وحيويّـة، تتصف بصياغة قرآنية دينية. كما أنّ الشاعر في صياغته للبنية التركيبية لصيـق بصيغـة التركيبة القرآنية شكلا ومعنى، حسبما يبدو ذلك في قصيدة (**قالـوا نريـد**):

قـالـوا نريـدُ، فقيـل للأقـدار***كـونـي! فكانت رجّـةُ الأقدارِ!

قـالوا نريـدُ: فقال ربّـك، نلتـمُ***فمشيئـتي، وإرادة الأحـرار![9]

تعبّـرُ هذه التراكيب عن تحقيق الإرادة وتغيير الأوضاع بقدرة القادر- صاحبُ الأقدار- ربط الشاعر العلاقة بين العبد وربّـه وقـرّب الأوّل بإيمانه وإصراره وطاعتـه من الثاني (فقالوا، قيل، فقال ربّك) تعدّ نهاية حواريّـة لا رجعة فيها ما دامت حكمـا ردعيّـا قاطعا " قال ربّك نلتم فمشيئتي وإرادة الأحرار".

إنّ ثنائيّـة: مشيئة الله وضغط الواقع تفرضان قراءة واحدة في هذا التكرار اللّغوي، الّذي يعبّر عن الإيحاء بقدرة لا تقهر، إذا قالت للأمر كن فيكون.

نلاحظ في الشواهد الآتية، كيف حقق الشاعر العدول معنويا برفع الحوض (النهر) إلى منزلة راقية من الوجود المادي إلى الوجود الغيبي، في قصيدة (**من يشتري الخلد؟ إنّ الله بائعه!**) :

الكوثـر العذب، يحكيها ويحسدها وحوضـها* الحلو، مثل (الحوض) مورود [10]

تظهر بنية الصورة في هذا البيت بالشكل التالي:

الكوثر ← العذب / الحوض← الحلو.

ففي الصورة الأولى يتم التعالق والتراسل بين الكوثر (نهر في الجنة) يوحي بالتراكم والالتفاف والعذوبة. إلا أنّه تراسل وجداني أقامه الشاعر على نهج الرومانسيين، الّذين يتفاعلون مع عناصر الطبيعة. مزج ذلك بتشكيل الصورة التشبيهيّة الموجودة في القرآن، حيث مثّل الحوض بالجزائر، بالكوثر في الجنّة.

من النماذج الأخرى، التي ظهرت فيها الفاعليّة التخيليّة في القصيدة الثوريّة ذات الصلة بالبنية القرآنيّة قصيـدة" **الذبيح الصاعد"**، إذ صوّر الشهيد كالمسيح، يختال:

قـام يختال كالمسيح وئـيدا *** يتهـادى نشـوان يتـلو النّشيـدا[11]

فبنية الصورة تتشكّل من العناصر التالية:

الضمير المستتر(هو) ←الكاف← المسيح.

فالصورة تشبيهية فيها إيحاء. قارن بين الشهيد أحمد زبانة والمسيح سيّدنا عيسى (عليه السلام)، كشخصية دينيّة. واجه أعداءه بشجاعة وإيمان من أجل رسالة ربّانية. أمّا الشهيد زبانا فمثلـه، واجه المستعمر وقدّم روحه قربانا للثورة، وصعد إلى المقصلة ودشّنها بشجاعة وإيمان من أجل رسالة ثورية. إنّ الصورة هنا معنوية، لأنه قرن شجاعة الشهيد بشجاعة المسيح بمماثـلة قصص الأنبياء الواردة في الـقرآن، كما قال محمد ناصر: « فهو– زبانة-عند مفدي زكريا، لا يقلّ عظمة ونبلا وطهارة عن الأنبياء، إنّه يرى فيه صورة مجتمعه من روحانية المسيح".[12] وبهذا ماثل الشاعر بين المسيح وزبانة لينتج في صورته أثرا إيجابيا، يقوم على الدّمج والتوحّد بين رسالتين ساميتين. فأصبح عيسى ← **شخصية دينية**/عيسى ←**شخصية تاريخية، رمز البطولة**/ عيسى← **رمز ثوري للدلالة على الصبر والسمو والإيمان.**

إنّ الشاعر شديد الصلة بالتراث الدّيني في نسجه للبنية الشعرية، ما يجعل من هذه الأخيرة واسعة الدلالة، كقوله في القصيدة نفسها:

وامتطـى مذبــح البطولـة معـ *** راجـًا، ووافـى السّمـاء يرجو المزيـدا[13]

تبدو تسميّة الشيء بغير اسمه المعهود في نقل كلمة (مذبح) من دلالتها الأصليّة إلى الدلالة على المقصلة. فالشاعر الثوري جعل من المقصلة مقاما لا يرتقي إليه سوى الأبطال، إذ إنّ المذبح مكان تتمّ فيه نهايـة الذّبيحـة، والمقصلة تتمّ فيها نهايـة الأبطال. ولعلّه بهذا العدول في اسم المقصلة، التي أسند إليها اسم المذبح يُمتطى إليه، يريـد تثمـين هذه الدّمـاء الزّكيّـة التي يُعـرِّج أصحابها إلى جنّـات خلد.

للشاعر قـوّة إبداعيّـة في تحويل المعنى العادي إلى معنى مؤثر وموح، باستناده إلى التراث الديني في التسميات واستعارتها. وفي استعماله

للرّمز، لا يوظفه بنية لغوية جمالية، إنّما هو أداة لتحقيق غاية شعرية أسمى، لها صلة بمفهوم الثورة والثورية.

ب : فاعلية التداخل النصّي وجماليّات التجريب الشعري الثوري.

نصطدم في قراءتنا لديوان "**اللّهب المقدّس** " في مستويات تحرّكه، بكثافة الرمز وتنوّعه، منه التراث العربي الإسلامي إلى جانب تاريخ وحضارة الجزائر والتراث الإنساني. لا غرو في قولنا إنّ توظيف هذه الظواهر في شعر مفدي زكريا تأكيد على الهويّة وإلحاح على الانتماء. كما أنّها تكشف عن تنوّع في استغلال المعرفة والثقافة، على أساس أنّ النصّ هو مجموعة نصوص متداخلة، على نحو ما تؤكّد آليات نظرية التّناص، بحيث هو كلّ ما يضع نصا « في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصّوص».[14] فلا تخلو كتابات الشاعر من الحوار بين النصّوص وتداخلها وتفاعلها، لتتشكل من خلاله بنية نصية جديدة تحمل طاقة من الرموز الدالة على المرجعيّة الثقافية والدينيّة للشاعر. وبالتالي يمكن لكل جنس أن يشمل عددا من الأجناس.[15] لا سيّما أنها نتاج الثقافة والتاريخ، الأمر الّذي نعته (جيرار جينيت) بالتعالي النصّي أو التداخل النصّي.

نسعى في تتبعنا لتأليف مفدي زكريا، إلى كشف جماليّة الإبداع الشعري ومدى تفاعله مع النصّوص الغائبة. استحضرها لتعكس أبعاده الفكرية وموقفه من الواقع. ونحن في صدد تلمس جمالية الممارسة الشعرية لديه من خلال آليات التّناص، ارتكز اختيارنا على شكل واحد من أشكاله، وهو التّناص الديني بحيث يهيمن النصّ المقدّس بألفاظه ومعانيه في النصّ الثوري، كما أنه يقوم بتحويره بشكل يتلاءم مع حاضر النصّ الشعري باستناده إلى دلالات الآيات القرآنية. إنّنا نسعى إلى كشف مدى تفاعل تأليف مفدي زكريا بهذه البنية خاصّة أنّ المتلقي/ القارئ / المطّلع على بنية " اللّهب المقدّس"، يظهر له جليا تفاعلها بأشكال مختلفة من المصادر. وللقرآن

الكريم حضور مهيمن في فضاء هذه البنية بألفاظه وتراكيبه ومعانيه والشخصيات الواردة فيه، سعى من خلالها إلى إثبات الهويّة الجزائرية التي حاول الاستعمار طمسها. فكان المصدر الأساس، الّذي نهل منه الشاعر. وكان توزيعه لهذا التفاعل منتشرا في البنية النصّية ومكثّفا بشكل ملفت للناظر، حيث وظف الألفاظ والمعاني الدينية واقتبس آيات قرآنيّة، فأعاد إنتاجها وفق مقاصده ووفق حاجة القارئ، كسورة الزلزلة وسورة القدر. نسج على منوالها.

يقول في قصيدة (ألا إنّ ربّك أوحى لها !!) :

هـو الإثـم، زلـزل زلزالهـا فزُلـزلتِ الأرض، زِلـزالها
وحمّلهـا النـاس أثقـالـــهم فـأخرجت الأرضُ، أثقــالهــا
وقــال ابن آدم في حُمقــه يُسائــلها ساخــرا: ما لهـا؟؟
ألا إنّ إبليس أوحى لكـم.. ألا إنّ ربّــك، أوحــى لهــا ![16]

يستحضر قارئُ هذه الأبيات، السورة القرآنية: چ ڈ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ الزلزلة: ١ - ٥ إشارة منه إلى الظلم والطغيان وإلى هول الواقع الجزائري، الّذي أسنده إلى السّماء بدل المستعمر الفرنسي.

للتفاعل النصّي عند مفدي زكريا علاقة بالسياق، الّذي نهل منه، سواء لتشابـه المواقف أم إعـادة تشكيلها لتقريب الفكـرة لدى المتلقي، بـدءا مـن عنوان الديوان" اللّهب المقدّس"، الّذي ينـمّ عـن إيـمانه القـويّ بقضيـة وطنه، التي ربطهـا بالقـدسيّة " قـدسيّـة القرآن ← قدسيّة الهويّة الوطنيّة والانتماء".

يحيل هذا الموقف على إيمان الشاعر بالجزائر كوطن، الّذي يأتي مباشرة بعد إيمانه باللّه تعالى والدين الحنيف. يبدو تشبثه هذا جليا في الديوان

من خلال اقتباسه من القرآن الكريم. فالتّناص الديني في شعر مفدي زكريا فرض منطقه على المساحات البيضاء في مؤلّفه. كان «يرى أنّه لا نهضة أدبيّة أو فكرية بدون القرآن وأنّه لا يروي ظمأً هذه الأمّة ألاعبّها من هذا المنهل العذب الّذي لا ينضب ولا يضعف».[17]يقول مفدي زكريا:

رسالة الشعر في الدنيا مقدّسة *** لولا النّبوءةُ كان الشّعرُ قرآنا[18]

استعان الشاعر في ديوانه بالذّكر الحكيم للعبارة عن مختلف المواقف، قصد تقريب المتلقي من المعنى المراد إيصاله وللوصول إلى تثبيت الفكرة في الذّهن أوّلا ثمّ غرسها في القلب ثانيا. مثلما جاء في قصيدة " وتعطلت لغة الكلام ":

نطق الرّصاص، فما يباح كلام ** وجرى القصاص، فما يُتاحُ ملام!
وَسَعتْ فرنسا للقيامة، وانطوى ** يوم النّشور، وجفّت الأقلام
ما للقيامة، في الجزائر أرعدت؟ **فغدَا لَهَا في الخَافِقَيْنِ غَمَام؟[19]

جعل هذا الاقتباس القرآني من المفردات: " القصاص، النشور القيامة ..." التي لها دلالة دينية، تتعالق مع الثورة الجزائرية وقداستها. إنّها على صلة بيوم القيامة وأهوالها. إلاّ أنّ الشاعر وظّف هذه المفردات ليعبّر عن الحرب التحريرية، غير مَا يُراد بها في القرآن الكريم.

أمّا قوله في القصيدة ذاتها:

والزرع أخرج في الجزائر شطأه * فمضى، وهبّ إلى الحصاد كرام[20]

يحيل على قوله تعالى: چ ٱ ب ب ب پ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ چ الفتح: ٢٩ .

وقوله:

زعموا قتلـه وما صلبـوه ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا !
لفّـهُ جبريـلُ تحت جنـاحيْ ـهِ إلى المنتهـى، رضِيّـا شهيـدا [21]

يشير إلى قوله تعالى : ﭽ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﴿ ﯓ ﯔ ﯕ ﭼ النساء: ١٥٧ – ١٥٨، وبقوله هذا، ربط بين عيسى بن مريم (عليه السلام) والشهيد أحمد زبانة من حيث خلود روحه.

وفي قوله في قصيدة " وقال الله... "

تنـزّلُ روحُهـا من كلّ أمرٍ بأحرار الجزائـر قد أهابـا [22]

إحالة على قوله تعالى في سورة القدر: ﭽ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭼ القدر: ٤ وفي قوله في قصيدة: " وتعطّلت لغة الكلام "

ورِثْنـا عصـا موسى، فجدّد صُنْعَنـا حِجَانـا، فراحتْ تَلْقَفُ النّارَ، لا السّحرا
وكلّمَ موسى اللهُ في (الطور) خِفيـةً وفي (الأطلسِ الجبارِ) كلّمنـا جهرا
وأنطق عيسى الإنسَ، بعد وفـاتهم فألهمنـا –في الحرب– أن نُنطق الصّخرا
وكـانت لإبراهيـمَ بـردا، جـهنّـمُ فعلّمنـا – في الخُطب– أن نَمْضَغَ الجمْرا
وآدم بالتّـفـاح، ضيّـع خُـلـدَهُ و(ماريانُ) بالتفـاح نُلقـي بها البحـرا[23]

ربط التفاعل النصّي في هذه الأبيات بين سياقين، سياق قرآني وسياق تاريخي. فتح الشاعر حوارا بينهما لإعادة المواقف ذاتها والمتمثّلة في التحدّي وإعـانة الله للثوار. فعوّض تحدّي السحرة بتحدّي النـار التي فتحها العـدوّ. وشبّـه صبـر المناضلين بصبـر النبيّ إبراهيم (عليه السلام). وبهذا الصمود والتحدي ستقـع فرنـسا في الخطأ وستُطرد من أرض الوطن مثلما أُخرِج آدم من جنات الخلد. هذا التفاعـل يشير إلى غلبة قـوّة الحقّ على قـوّة الباطل بسلاح الإرادة القويّة والإيمان بالرسالة. إنّ هذا التحاور بين السياقين

(التاريخي والديني) أنتج سياقا شعريّا جديدا قائما بنفسه، يُعبّرُ من خلاله عن الهويّة الوطنيّة وثوابتها، التي لا يمكن لأيّ كان مهما يكن سلطانُه أن يقلع جذورها أو يغيّر أصولها ووجهتها.

اعتمدت تقنية التّناص عند مفدي زكريا على محاولة التماهي والتفاعل بين النصّوص، وللقرآن الكريم نصيب وافر في شعره، حيث توزعت ظواهر التّناص مع القرآن في الديوان وأخذت أشكالا مختلفة، إذ تضافرت المحاور في النصّ مع هذه الظواهر، فأعطت التّناص قيمة دلالية خاصّة تبيّنُ إدراك مفدي زكريا لموروثه الدّيني. هذا يزيدنا تأكيدا في قولنا إنّ ظاهرة محاكاة السّور القرآنية دليل على تشبّع خيال الشاعر بالنصّ القرآني. فهو أوّل ما يحضره في مخيّلته للتعبير عمّا يجول بخاطره من تصوير للواقع الخارجي والدّاخلي معًا.

استحضر مفدي زكريا قصص الأنبياء بكثرة. وفي استدعائه لها ربطها بالأحداث الجزائرية في مختلف مواقفها، كاستحضاره لقصّة سيّدنا يوسف (عليه السلام) بتوظيف (سبع شداد)، ما يكشف عن ثقافته الدينيّة الغزيرة، بحيث رمز بسنوات الحرب الجزائريّة السبع (بسبع شداد) التي تذكّرنا (**بسورة يوسف**) (عليه السلام) التي تنصّ على رؤية ملك مصر (الريّان بن الوليد) الّذي رأى في منامه (سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف) وفسّرها يوسف عليه السلام، أنّها (تدلّ على وقوع سبع سنين من الخصب ويعقبها سبع جدب ثم يأتيهم الغيث والخصب والرّفاهية).[24]مثلما جاء في الآية الكريمة:

ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ
ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﭼ

يوسف: ٤٧ ـ ٤٩ يبدو جليا الحوار بين هذه الآيات وقول الشاعر في قصيدتي (قل يا جمال) و(فلا عزّ .. حتى تستقل جزائر!):

وهل نصرنا، كفاحا، في جزائرنا يَشُقُّ (سبعًا شدادا) ملؤُها شَمَمُ؟

عبَرْنـا على–السّبع الشداد– نشُقُّهـا ولم تَثْنِنـا الأرْزاءُ، أنْ نَعبُـرَ(العشرا)[25]

وظف الشاعر هذا التفاعل بصورة فنّية أضفى عليها دلالة ثانية تخدم فكرتـه وقضيّتـه، أشار من خلالها إلى معاناة الشعب الجزائري، إلى أن فكّ الأغلال وحقّق النصّر وتحدّى الصعـاب. لقد تمكّن النصّ الثوري من استخلاص دلالات قريبة من المعاني القرآنية، جعلت الشاعر أكثر قوّة وتأكيدا وإصرارا، إذ يستمدّ مشروعيّـة أقواله من قول الله (تعالى) الّذي يقهـر ولا يُقهـر. اغتنـم الشاعر هذه المكانة لإبراز المواقـف بالحجـة والدليل.

لا يخفى التفاعل البارز بين المعجم الشعري والمعجم الديني، لذلك ارتأينا أن نبيّن أنّ النصّ الثوري ليس بنية مغلقة مستقلّـة بذاتها من خلال وصف بعض العينات من الديوان في سياقها النصّي الغائب، ذات الصلة بالقرآن الكريم والتراث الديني الإسلامي:

الرقم	النصّ الحاضر	عنوان القصيدة	النصّ الغائب	المرجع
1	هـو الإثـم، زلـزلَ زلـزالـهـا / فـزُلـزلـت الأرض زلزالها وحمّلها النـاس أثـقـالـهـا/ فـأخـرجـت الأرض أثقالها	ألا إنّ ربَّـك أوحى لـهـا! ص 273، 274	" إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها...	قرآن كريـم / سورة الزّلزلة . الآية 1
2	والـزّرع أخـرج فـي الجزائر شـطـأه / فمضـى وهـبّ إلى الحصاد كرام	وتعطّلت لغة الـكـلام، ص44	سيماهم في وجوههم من أثر السجود ذلك مثَلُهم في التوراة ومَثَلُهم في الإنجيل كزرعٍ أخرج شطأه فآزره ...	قـرآن كـريـم / سورة الفتح الآية 29

3	تنزّلُ روحُها، من كلّ أمـر / بـأحـرار الجزائر، قد أهابا	وقـال الله، ص 31	تـنـزّلُ الـمـلائـكـةُ والرّوحُ فيهـا بـإذن ربّهم من كلّ. أمر	قـرآن كـريـم / سورة القدر الآية 4
4	عبرنا على- السّـبع الشـداد- نشُـقُّها / ولم تَثْنِـنا الأرزاء، أن نعبُر (العشرا)	فـلا عـزّ.. حتى تسـتقل جـزائـر! ص311	قال تزرعون سـبعَ سنين دَأَبًا فما حصدتم فذروه في سُـنبله إلاّ قليلا ممّا تـأكلون، ثمّ يأتي من بعد ذلك سبعٌ شِـدادٌ يأكلن ما قدّمتم لـهنّ إلاّ قليلا ممّـا تُحصنون.	قرآن كريـم / سـورة يوسـف الآيتان 47، 48

يوضّـح هذا الجدول حضور النصّ الديني الغائب في الذّاكرة الشعريّـة، حيث المورد الأوّلي يعود إلى مرجعيّة القرآن الكريم، هذا لا يثير الغرابة مادام فكرُ الشاعر مفدي زكريا يسير وفق الرّؤية القرآنيّـة، فجلّ نصوصه تحمل دلالات قرآنيّـة سواء في بنيتهـا المعنويّة أم اللّفظيـة. إنّ قصائد الدّيوان حُبلى بالوحدات المعجميّة الدينيّـة.

وُلِـدَ اللّهب المقدّس ليكـون شعارا ثوريّـا ومشعلا دينـيّـا ونبراسـا تاريخيّـا لرفع لواء الوطنيّـة والإسلام معًا.

ثـانيـا : إيقـاعيّـة القصيدة الثوريـة وجماليّتهـا: إنّ الجدل قائم باستمرار حول مفهوم الإيقاع، واختلفت الآراء في شأنه، فمنهم من يراه يشمل الوزن المتمثل في « قوالب عروضية يستعان بها في تنظيم الإيقاع وتوجيهه».[26]وحجّتهم في رأيهم هذا أنّ علاقة الإيقاع باللّغة أمر يستدعي البحث في الوزن، مادام محرّك الإيقاع لتحقيق بنـاء منسجم يلائـم المستوى المعماري للقصيدة. قال ابن رشيق بشأن الوزن: «هو أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصيّة وهو مشتمل عليها وجالب لها ضرورة».[27]وهناك من وجد أنّ الإيقاع أشمل وأعمّ من الوزن، فرأى أنّ مفهومه محصور في بعده

الصّوتي وأنّ «الصفة الجوهرية في الإيقاع هي الصوتية، ثمّ الانسجام الّذي يحكم التنوّع حتى لا يسقط الإيقاع في الرتابة»[28]. إنّ هذا التعريف يحيل على وظيفة العنصر الصوتي في تحديد مفهوم الإيقاع إلى جانب عنصر الانسجام، الّذي يمنحه تنوّعه ويبعده عن الرّتابة، التي تُفقد الشعر جماليّته وشعريته وتأثيره في المتلقي. إنّ الإيقاع في النصّ الثوري، الّذي تتواتر فيه الوحدات المعجميّة القرآنيّة، يحمل العناصر كلّها، التي تسهم في رفع مستواه إلى الإيقاعيّة والجماليّة، فهو يجمع العناصر اللّغوية والصوتيّة المولّدة للإيقاع كالتكرار والتماثلات الصوتية، تثيرُ نغما يهزّ مشاعر المتلقي ويؤثّر فيه بتكرار الألفاظ وجرسها وترديد المقاطع الصوتية المتنوعة وتبيان الانسجام، الّذي يثيره حسن توزيع المقاطع الشعرية التي يستلهمها الشاعر من سياق الآيات الكريمة لتحقيق التوازن في الإيقاع الّذي يأتي متنوّعا لدفع الرّتابة والملل. ومن نغم الفواصل تولّدت جماليّة التنغيم والإيقاع من حيث التصريع وتكرار القوافي وحروف الروي وتجانس الكلمات التي تنسجم مع الواقع الشعوري وإحساس الشاعر أثناء الكتابة الّذي يرسله إلى المتلقي أثناء القراءة وذلك كان مراد الشاعر. ونحن بقولنا هذا لا ندّعي إنّ القصيدة الثوريّة عند مفدي زكريا تساوي الأسلوب القرآني أو ترتقي إلى إيقاعيّته، إنّما استوحى منه ذلك واستطاع أن ينهل منه ما تمكّن من الظواهر الفنيّة المحققة للإيقاع الموسيقي في النصّ الأدبي، لأنّ القرآن الكريم يحمل جماليّة وإيقاعيّة أعظم من أن يرتقي إليها الإنسان، فعُدّ إعجازا بيانيّا تحدّى العرب أجمعين، وقد تعرض إلى قداسة الأسلوب القرآني نفرٌ كبير من العلماء والنقاد، منهم على سبيل المثال "محمد بكر إسماعيل" في تقديمه لخصائص الأسلوب القرآني وسماته البلاغية: «... وله جمال يُعرف ولا يوصف ، فمَهْما قيل فيه، فهو أسمى وأرفع من أن تحيط به العقول، أو تعبّر عنه ألسنة المتكلمين أو أقلام الكاتبين».[29] واستطرد قائلا: «القرآن في جميع ذلك نمط فريد لا يدانى من بعيد ولا من قريب، فمهما بذل العلماء من جهد في تخريج

لطائف أسلوبه ودقائق تعبيره، ورقّة تصويره، وعذوبة منطقه، فلن يبلغوا من ذلك كلِّه إلاّ كما يبلغ العصفور من البحر».[30]

إنّ ما يلاحظ في مؤلّف مفدي زكريا تمكّنه الاستفادة من الذّكر الحكيم، من حيث قراءته له وتمعّنه في أسلوبه، لعلّه يتقن تلاوته. وإلاّ كيف نفسّر قراءته الإيقاعيّة من حيث رفع الصوت وانخفاضه أثناء إنشاده لإنتاجه الشعري، ومن خلاله يُرسل المعنى كالبرق إلى الأفئدة ويحرّك ذوي المشاعر الرهيفة وغير الرّهيفة لأنّ هذا الصعود في الصوت وانخفاضه يساعد على كشف النوايا وتذليل الغموض.

في أثنـاء التحليل للمظاهر الإيقاعيّة في النصّ الشعري لصاحب اللّهب المقدّس، يظهر التفاعل الإيقاعي بين النصّ القرآني والنصّ الشعري الثوري. فإضافة إلى التّناص الواقع على مستوى اللفظ الديني ومعانيه بين بنية النصّ الشعري وبنية النصّ القرآني، يلاحظ كذلك على مستوى الإيقاع الشعري، إذ تتوازى الفاصلة القرآنية والقافية الشعرية، كما تثبته العيّنات المنتشرة في مساحة الديوان وما هذه الظاهرة إلاّ دليل آخر على تمكّن النصّ القرآني في ذات الشاعر وقدرته على تمثّله من خلال الإيقاع الشعري. نلمسها في قصيدة (فلا عزّ ..حتى تستقل جزائر !) :

مددنـا خيوط الفجر.. قـم نصنعِ الفجر او

صُغْنا كتاب البعث.. قـم ننشُرِ السفرا

تباركْـتَ شهـرا، بالخـوارق طافِحـاً وسبحان، من بالشعب، في ليله أسرى

فكـم كنتُ، يا رحمن، في الشكّ غارقا فآمنـتُ بالرحمن، في الثـورة الكـبرى!

ويقرأ في التنزيل، عند صلاته بأنّك بعد العُسر، تَغمُرُه يُسرا[31]

يظهر التفاعل مع البنية القرآنية، حيث استوحى من (سورة الإسراء) المبرزة لعظمة الله في قدرته ودلائل إعجازه، عظمة ليلة نوفمبر، التي أخرجت الشعب الجزائري من الذل ففجّر الثورة. لقد جعل تقابلا صوتيا وإيقاعيّا بين قوله تعالى: ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ الإسراء: ١ وكذا قوله: ﭽ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ﭼ الشرح: ٥ - ٦ ، القصيدة من البحر الطويل، يدعو من خلالها إلى الصّبر والتجلّد والتمسك بالله، لأنّه لا يُخيّبُ ظنّ صاحب الحق وأنّ الله معه. سيُزهَق الباطلُ بقدرة الرحمن. هذا من الجانب المعنوي. أمّا من الجانب الإيقاعي فإنّنا نلمس مقاربة بالنصّ القرآني بدءًا من ظاهرة **التنوين** -وهي لون من ألوان الإيقاع المؤثر في النفس فيه رنّة موسيقيّة-كما يؤكّده ما جاء في كلّ من (شهرًا، طافحًا،غارقًا). وهذه الظاهرة واردة بكثرة في القرآن الكريم، إلى جانب **الوقفة** التي تتشكّل في بنية النصّ الشعري بالفاصلة(،) أو النقاط (...) أو عن طريق المدّ في أواخر الكلمات على شاكلة الآيات القرآنية، التي من دورها أخذ النَّفَس لمواصلة الأداء بشكل جيّد بعدها دون تعب ولا ضيق مثل: (فكم كنت، يا رحمن، في الشكّ غارقا ...الكبرى) وحتى في علامات التعجب والاستفهام إيقاعٌ. يؤدي كلّ نغم وصوت معنى يضمّنه الشاعر في نفسه أو يدعو إليه، كالإرادة والخوف والأمل في إطار حقل دلاليّ واضح. وبهذا الإيقاع الهائل يختم الشاعر قصيدته، التي بدأت بتوجيه الشعب إلى الثورة وتضمّنت معاني ثورية تحمل في طيّاتها إيمانا بالله وتحقيقا للنصر. إنّ بنيتها توازي بنية الآيات الكريمة، التي تنتهي برضى الله ومساندة المؤمنين الطائعين، فتحقق

التناسق بين عناصر النصّ من حيث الفكرة وانسجمت أصواتها وتركت أثرا في النفس القارئة هذا يشبه ما يحدث في الآيات الكريمة من إيقاع وانسجام في الأصوات.

إنه كي يتحقق الإيقاع الفني في القصيدة الشعرية، لابد من إنجاز التناسب بين الوحدات الصوتية وهو مظهر إيقاعيّ يكشف عن تناغم وانسجام جماليّين. إذا تأمّلنا قصائد الشاعر يتبيّن أنه يحاول دائما إثارة المتلقي بالإيقاع ويحاول إشراكه في الشعور ويفتح شهيّتـه لإنتاج جديد، لما يحمله من قيمة صوتية لها دلالتها تبدو من خلال تكرارها واختيارها. في إطار هذه الوظيفة الدلالية، فإنّ (رومان ياكبسون) (romain yakibsson) استنادا إلى كوهن فصّل في هذه القضية وجعل أساس هذه الوظيفة التآلف والتناسب الصّوتيين: «على الرّغم من أنّ تصريف القافية تعتمد التكرار المنتظم للأصوات... القافية تقتضي بالضرورة علاقة دلالية بين الوحدات التي تربط بينها»[32] فهذا الرّأي يوحي إلى أنّ هناك نوعا من التوازي بين الصوت والدلالة، لأن في تشابه الصوت تشابها في المعنى.

سنبرز في المثال الآتي – على سبيل المثال لا الحصر، لأن ديوان اللّهب المقدّس يحتاج إلى دراسة واسعة أكثر ممّا يتطلّبه هذا المقال. - دور القافية في إبراز الإيقاع الصوتي في علاقتها بإيقاعية القرآن الكريم في ضوء قول الشاعر في قصيدة (أفي السموات عرش أنت تنشده؟):

ما للجراحات، نُخفيها فتُبدينـا ... وللحشاشات، نأسوها فتدمينـا؟
وللفواجـع، ننسـاهـا فَتَفْجَـأنَـا ... وللسّهام، نُفـاديهـا فتُصمينـا؟
وللّيـالي، نُصافيهـا فتُثْغـصُنـا ... وللزّمـان، نُداريه فيُـردينـا؟[33]

أسهمت القافية من حيث الدلالة في جعل خيوط الصراع والحزن تتشاكل في هذه الأبيات، التي تُكوّن حالة نفسية واضحة. كما يشكل التردد

الصوتي المنتظم إيقاعا خاصّا أسهم في صياغة الوزن (تدمينا تبدينا تصمينا ...) لقد شكّلت **تصريعا** في كلّ بيت وأصبحت كلّ كلمة تقابل مثيلتها من حيث النهايات. فكلمة تبدينا مثلا تقابلها تدمينا في البيت الأول، ما وفّر نغماً خاصّا بالنصّ من خلال تفاعل النهايات. مثلها مثل الفاصلة في القرآن الكريم. وهذه الأبيات تُظهرُ إلى أيّ مدى يتوازى النظم الصوتي في القرآن والنظم الصوتي في الشعر الثوري، من حيث تحقيق جرس صوتي نغمي أثناء الإلقاء ويحمل دلالة معنوية لفكرة معيّنة.

فمثلما الفاصلة هي نهاية الآية تُضفي جمالية من خلال الصّوت الّذي يُصدر أثناء الأداء، فالقافية تؤدي الدّور نفسه من خلال الوزن. ومثل ما في الترتيل الجيّد للقرآن الكريم إبراز للأصوات وتأثير للنفس وتحقيق للنغمة الجميلة، يتمتع بها السامع. فبحكم التفاعل النصّي حققت في القصيدة الثورية لمفدي زكريا إيقاعها ووقعها في السمع. كما أنّه يشدّ الروح والعقل معا لمتذوّقي الإنشاد الشعري.

يختار الشاعر ألفاظه وتراكيبه، التي تتناسب مع الموقف الشعري ويحقق من خلاله دلالة صوتيّة إلى جانب الدلالات اللّغوية والإيحائية. ويتعمّد تكثيف وإغناء النّظام الصوتي من حيث الحركات والسكون والمدّ منها تتكشّف قدرة الشاعر في استدعاء الأسماع وإثارة الانتباه واستهواء النفوس عبر التجانس الصوتي الواقع بين الكلمات المتقاربة في مخارج الأصوات وأحيانا في المعنى. كقوله في قصيدة (قالوا نريد..):

الله أكبر! جلّ عدلك عبرة ... وقضاؤك، القهار القهار
الله أكبر جلّ عيدا خالدا ... ما كان أكبره من الأكبار!
عيد به الدّنيا تموج عروقُها ... خفّاقةً، بروائع الأسرار[34]

هذه الأبيات شهادة على تضافر الكلمات وإنتاج القوّة الدلالية وتحقيق التناسق والتجانس. يبدو **التكرار** منتشرا في بنية النصّ الشعري لمفدي زكريا، وهو من العناصر الإيقاعيّة الداخليّة التي تسهم في رفع درجة التشويق وتعلّق المتلقي بالنصّ الثوري، ذلك يحدث بتكرار الحرف أو الكلمة أو التركيب أو أسلوب معيّن حسب الموقف الشعوري، كما تبرزه الأبيات سالفة الذكر. «الله أكبر!/ القهار» تكرّرت مرتين. إلى جانب الإيقاعية بين أواخر الأبيات (القهار/ الأخبار/ الأسرار) يشعر قارئ هذه الأبيات بانبعاث الأمل في تحقيق العدل دلاليا، إضافة إلى تشكل إيقاع خفيف يردّده السامع دون ملل، كون اللّغة العربية أميل إلى السماع الّذي يبدو جماليا في ظاهرة الإنشاد. هذا ما اقتبسه الشاعر مفدي زكريا من القرآن الكريم، إلى جانب التكرار المقطعي الّذي يكرّر فيه مقاطع كاملة تحيل إلى كشف الوجدان. عمد إليها على شاكلة القرآن بهدف التأكيد وتثبيت الفكرة وخلق التجانس والتلاحم في النصّ. وأحيانا تأتي على شكل **لازمة**، تفصل كلّ مقطع عن مقطع آخر، مثلما تفصل الفاصلة بين آية وأخرى.

خاتمة: حاول هذا المقال رصد بعض التفاعلات النصّية، لإبراز مدى انفتاح النصّ الثوري وقدرته على قراءة النصّ الغائب وإسقاط معانيه على الواقع المعيش وعلى القضية التي شغلت العقول والوجدانات. ركّزنا على تفاعل بنية النصّ الشعري مع بنية النصّ القرآني، لأنّها الحيّز الأكبر الّذي شغل مساحات الديوان وليس الأوحد. كما أظهرنا أشكال التفاعل كمحاكاة الآيات بألفاظها ومعانيها وفق متطلبات النصّ الجديد أو تمثّل الصورة الفنيّة.

توصلنا إلى النتائج الآتية:

إنّ توظيف البنية القرآنية في الأدب أمر صعب التعامل معه، حرصًا على عدم تدنيس المقدّس الديني أو إثارة رد فعل القارئ، إلاّ أنّه لا يمكن نكران قناعة الشعراء (الأدباء) المسلمين منهم مفدي زكريا بقيمة التعامل مع هذه البنية المقدّسة بحكم شعورهم وانتمائهم إلى المجتمع المسلم. وتلقّيهم للدِّين جعلهم لا يجدون غرابة في نهلهم من القرآن الكريم، إنّما يرون في هذا التّناص تجديدا وتحديثا لأعمالهم الأدبية.

يخرج قارئ اللّهب المقدّس بفكرة مفادها طغيان الكلمات والمصطلحات الدينيّة الدالة على عقيدة الشاعر وإيمانه الشديد وثقافته والتزامه الديني، منها (الله، الرحمن، القصاص، التوبة، القدر جبريل، زلزال، العسر اليسر، سبع شداد، عيسى، موسى ...) والإكثار من أسماء الله الحسنى مثل (غفور، رحيم، عليم، قادر...) هكذا تتحرّك جلّ أبياته إن لم نقل كلّها في طغيان البنية القرآنية على متنه الشعري، قناعةً منه أنّ حبّ الوطن من الإيمان، وأنّه لم يقل شعرا ليكفر أو يحيد عن تعاليم دينه، إنّما سار على درب شيخه حسّان بن ثابت، الّذي كان صحابيا شاعرا مدافعا عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) وعن الدين الإسلامي. كان شعره سلاحا في وجه الكفار. كذلك مفدي زكريا كان منتوجه سلاحا في وجه المستعمر الكافر. قدّم لنفسه رخصة تبنّي الشعر للدفاع عن ثوابت أمّته وهويّتها وحضارتها العربية الإسلاميّة.

إنّ التّناص أبرز التقنيات الفنيّة، التي اعتمدها الشاعر مفدي زكريا، حيث وجد في توظيفه لهذه التقنية ضربا من تقاطع النصّوص، الّذي يمنح النصّ ثراء، يحمل في طياته دلالات جديدة تساعد اللّسان على فكّ عقدته،

كما نتـج عن التفاعل النصّي بين النصّ القرآني والنصّ الشعري ميلاد خطاب شعري مفارق يحمل قيمة فنيّـة، لها تأثيرها في المتلقي.

حقّقت إيحاءات التّناص القرآني ودلالته الموضوعيّة واللّغوية والأسلوبية انسجاما في أغراضها ووظائفها الفكرية والجمالية في الخطاب الشعري، الّذي تداخلت فيه وتناصت معه، وكانت جزءا مهمّـا في سياق القصيدة الثوريّـة. للشاعر طريقة جذّابـة في إعـادة مناسبات السّور القرآنية إلى الأذهان من خلال أشعاره.

التّناص: عند مفدي زكريا يكون تـارة لفظيّـا وتـارة يكون معنويّـا وأخرى يكـون إيحائيّـا.

يُـعدّ مثل هذا النّـوع من الشعر عـامـل تواصل لغويّ وتراثـيّ دينيّ لرسالة الشعر الجزائري. ربط الشاعر بين القضيّـة الجزائرية والدين ربطا مُحكما، بحيث جعل للدعوة والثورة حبـلا سُريّـا، منـه يقتات المواطن الجزائري شجاعته وإيمانـه وإخلاصه ليحقّق النصّر مثلما حقّـق الرسول (صلى الله عليه وسلّم) النصر في فتوحاته الإسلاميّة.

جعل ارتباط الشعر بالغنـــاء من الموسيقى والإيقاع أهـــمّ خصائصه الفنيّـــة، ولم يخرج الشعر الثوري الحامل في طيّاتـــه الوجهة الدينيّـــة من النمطيّـــة الإيقاعيّـــة، التي تتميّـــز بها القصيدة العمودية وعلاقتها بالوزن والقافيـــــة وتختار القصيدة الثورية لنفسها ما يلائمها في بحر من البحور الخليلية، حسـب الموقف الشـعوري والوصـفي للتجربة الشـعرية، كالحزن ومواقف البطولة والحماس. فقصـــائـــــد مفدي زكريا في اللّهب المقدّس موزعــة حسب ما ترمز إليه هذه المواقف، وكم هي متنوّعــة، ودورها في التركيب الشـــعري له مفعول في إحداث الانســـجام الصـــوتي بين اللفظة

والأخرى لتحقيق بنية تركيبيّـــة موسيقيّـــة متناغمـــة، تدرك النفس وتجعل للمعاني روحا تكشف المستور وتفـــك الغموض. كلّ ذلك يحدث في تشكيل البنية اللّغوية واختيار المعجم اللّغوي الملائم للبنيـــــة الشعرية الثورية. إنه حوّل الإيقاع إلى سلطة شعرية، تحتضن علاقات الواقع وتموجات النفس، التي تدهش أفق انتظار ها الصـــورة الإيقاعية من خلال التكرار والنبرة الصوتية المميزة الموجهة للنشاط النفسي. فاللّهب المقدّس كتلة نصية تتمتع بصـيغ تعبيرية منتشـرة داخل جسـم النصّ تشـع إيقاعا تتشـابك فيه الدلالة والصـــوت والنغم بما ينســـجم مع جو النصّ الثوري وتتحدد من خلالها أوضـــاع مغايرة وقدرات إيقاعية تجعل من تأليف مفدي زكريا تأليفا تتولّد معانيه من رحم الموسيقى، التي تميّزه وتحقق له الفرادة.

قائمة المصادر والمراجع:

قرآن كريم.

ا.المراجع العربية:

1- ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني، كتاب العمدة، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5،بيروت 1981.

2- ابن كثير إسماعيل أبو الفداء، قصص الأنبياء ، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر،1981.

3- أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط 3، بيروت، 1979.

4- إسماعيل محمد بكر، دراسات في علوم القرآن، دار المنار، د.ت.

5- جودت فخر الدين ، الإيقاع والزمان ، دار المناهل للطباعة والنشر و التوزيع، ط 1، بيروت، 1995.

6- راضي عبد الحكيم ، نظرية اللّغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980.

7- عبد الحي محمد، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، منشأة المعارف (جلال حزي وشركاه)، الإسكندرية،2001.

8- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ط 3، بيروت، 1981.

9- مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة أحمد زبانة، الجزائر،1983.

10- ناصر محمد، مفدي زكريا، شاعر النضال والثورة، المطبعة العربية، غرداية، 1984.

II.المراجع المترجمة:

1-جانكوهن ،بنية اللّغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للـنشر، ط 1، الدار البيضاء 1986.

2-جوففانسان، الأدب عند رولان بارت، ترجمة وتقديم عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار،ط1،دمشق، 2004.

3-جيرارجينيت، مدخل لجامع النصّ، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1986.

الهوامش:

[1] - شـــاعر الثورة الجزائرية، من مواليد بني يزقن جنوب الجزائر، عام 1908، من بين أعماله الشـــعرية: ديوان اللّهب المقدّس/ تحت ظلال الزيتون/ من وحي الأطلس إلياذة الجزائر. توفي عام 1977 بتونس.

[2] - فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت(rolane parth)، ترجمة وتقديم عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار،ط1،دمشق، 2004،ص57.

[3] - علي أحمد سـعيد أدونيس، مقدمة للشـعر العربي، دار العودة، ط 3، بيروت 1979، ص 125.

[4] - عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ط 3، بيروت، 1981 ص174.

[5] - مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، الشـــركة الوطنية للنشـــر والتوزيع، مطبعة أحمد زبانا، الجزائر،1983، ص 30، 69، 130 273.

[6] - عبد الحكيم راضـــي، نظرية اللّغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980، ص30.

[7]- مفدي زكريا، ص 273.

[8]- المرجع نفسه، ص 274.

[9]- المرجع نفسه ، 113. **الحوض** : إشارة إلى حوض (سيدي مسيد) و(حوض (سيدي غراب) اللذين تغمرهما الشلالات المتشابكة بقسنطينة – نقلا عن هامش الصفحة 264.

[10]- مفدي زكريا، ص 264.

[11]- المرجع نفسه، ص 9.

[12]- محمد ناصـــر، مفدي زكريا، شـــاعر النضـــال والثورة، المطبعة العربية، غرداية، 1984، ص 87.

[13]- مفدي زكريا، ص 10.

[14]- جيرار جينيت، مدخل لجامع النصّ، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1986، ص 90

[15]- المرجع نفسه، ص 73، 74.

[16]- ينظر: مفدي زكريا، ص 75.

[17]- محمد ناصر، ص 71.

[18]- مفدي زكريا، ص 290.

[19]- المرجع نفسه، ص 42

[20]- المرجع نفسه، ص 44.

[21]- مفدي زكري، ص 11.

[22]- مفدي زكريا، ص 31. ← قالها الشاعر إحياء للذكرى الثالثة للثورة الجزائرية.

[23]- مفدي زكريا، ص 306.

[24]- الإمام أبو الفداء إســـماعيل بن كثير، قصـــص الأنبياء، مكتبة الشـــركة الجزائرية، الجزائر،1981، ص 247، 248.

[25]- مفدي زكريا، ص 302، 311.

[26]- جودت فخر الدين ، الإيقاع والزمان ، دار المناهل للطباعة والنشـر و التوزيع، ط 1، بيروت، 1995، ص29.
[27]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، كتاب العمدة، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5 بيروت، 1981، ص 134.
[28]- محمد عبد الحي، التنظير النقدي والممارسـة الإبداعية، منشـأة المعارف (جلال حزي وشركاه)، الإسكندرية،2001ص 99.
[29]- محمد بكر إسماعيل، دراسات في علوم القرآن، د.ت ، دار المنار، ص 374.
[30]- المرجع نفسه، ص 406.
[31]- مفدي زكريا، ص 305، 309.
[32]- جان كوهـــــن، بنية اللّغة الشـعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للـنشر، ط 1، الدار البيضاء 1986 ص 209.
[33]- مفدي زكريا، ص 219.
[34]- المرجع نفسه، ص 114، 115.